

VALORI EXPRESIVE ÎN LIRICA ELENEI FARAGO

DINU MOTROC

Școala Gimnazială din comuna Unirea, județul Dolj

Cuvinte-cheie: *nivelul metaplasmelor, ecouri din poezia coșbuciană, caracterul novator, reevaluare critică*

Referindu-se la stil, Paul Magheru afirmă că acesta reprezintă: „numai acel aspect al limbajului natural care rezultă din alegerea mijloacelor de expresie, determinate de natura și intențiile subiectului vorbitor. Stilistica, drept consecință, ca disciplină autonomă, studiază numai mijloacele de expresivizare și organizare individuală, originală a limbii. Originalitatea limbajului se opune aici limbii standard, normei gramaticale”¹.

Luând în discuție limba literară, Ileana Oancea apreciază că: „Învingând stadiul de natură în care limba e o activitate instinctivă, limba literară dominată de o activitate voită, reflexivă, conștientă atinge stadiul de maximă creativitate în arta literară; izvorâtă din necesitate, limba culminează în artă”².

În cele ce urmează vor fi identificate și interpretate valori expresive existente în lirica Elenei Farago în cadrul nivelului fonematic.

Figurile fonologice sau metaplasmele (aliterația, asonanța, armonia imitativă, onomatopeea, rima etc.) sunt cele care produc modificări în substanța expresiei.

¹ Paul Magheru, *Spațiul stilistic*, Reșița, Editura Modus P. H., 1998, p. 9.

² Ileana Oancea, *Istoria stilisticii românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988, p. 2.

Aliterațiile pline de expresivitate și edificator argumentate din punct de vedere sintactic sunt frecvente și nu apar în mod întâmplător. Ele sunt rezultatul unui efort intelectual îndelung elaborat, călăuzit de o deosebită măiestrie artistică spre obținerea unor efecte stilistice surprinzătoare și contribuie la amplificarea potențialului eufonic, expresiv al versurilor.

Repetarea unor consoane, cu deosebire a celor aflate în poziție inițială, pune în evidență relația dintre anumite sintagme lexicale:

„Și **p**arc-un dor de viața toată
M-a **p**rins **p**rivind **p**e urma lui...”
(vol. *Versuri*, p. 11)

„Străin îți **p**are **p**ână și **p**lânsul tău acum...
Rămâi așa ca omul ce-a rătăcit din drum”
(vol. *Versuri*, p. 57)

„Tu, biet copil orfan, ce tremuri
plângând în **p**ragul unei **p**orți,”
(vol. *Șoapte din umbră*, p. 12)

„Și-n **v**iersul **v**ostru-am vrut să cânt
Ce **v**iața-mi n-a putut să cânte,
Din tot ce n-a putut s-**av**ânte
Aripa unui **v**itreg **v**ânt...”
(vol. *Din taina vechilor răspântii*, p. 35)

Asonanța este întâlnită în cazul rimelor imperfecte:

„Și le poartă-n boare **d**ulce
Pân’ departe să le-**n**curce,
Și le joacă-n boare **c**aldă
Pân’ departe să le **p**iardă”
(vol. *Versuri*, p. 44)

Analizând *armonia imitativă*, Paul Magheru formulează definiția acesteia: „Armonia imitativă constă într-o selecție a sunetelor

cuvintelor în așa fel încât să sugereze prin rezonanță manifestări naturale ale fenomenelor³.

Creația lirică a Elenei Farago oferă sugestive exemple de armonie imitativă:

„Nu mi-l tem de crivăț cât mi-l tem de cioare:
Uite-le ce multe și ce negre vin...

Uite-le pe culme cum se lasă nor,
Și auzi ce crochet cobitor coboară...⁴.

Versurile citate sugerează croncănitul sinistru al ciorilor, care anticipează o întâmplare cu deznodământ tragic.

La acestea se adaugă un fragment din poemul *La mare*, din volumul *Versuri*, ce redă imagini vizuale și senzații auditive terifiante, cerul și marea fiind descrise ca și când s-ar afla în pragul apocalipsei:

„Și-n noaptea când nouri negri
fantastic prin văzduh s-avântă,
Atunci pe-ntreg întinsul mării
fierb clocote ce te-nspăimântă
Și valurile mari, ce-n hohot
de urlete sfâșietoare
Se sparg de țărșm, îți spun povestea
pescarului ce-n valuri moare”.

Potrivit cercetărilor întreprinse în domeniu, a devenit clară realitatea potrivit căreia, mai ales pentru stilistică, *onomatopeea* trebuie inclusă în rândul figurilor de stil. Aceasta, împreună cu aliterația și asonanța, contribuie la realizarea muzicalității textului poetic.

În urma studiilor efectuate, s-a ajuns la concluzia că sufixele cel mai des folosite pentru a forma verbe prin adăugarea lor la onomatopee sunt: *-âi*, *-ăi* și *-(ă)ni*.

³ Paul Magheru, *Noțiuni de stil și compoziție – cu modele de compuneri școlare –*, București, Editura Coresi, 1991, p. 45.

⁴ Elena Farago, *O țărșcă văduvă se tânguie brazdei*, în „Cuget clar”, IV, 1939, nr. 19, p. 289.

Pentru ilustrare folosim volumul *Cățelușul șchiop* și cele cinci volume de versuri originale scrise de Elena Farago.

În volumul *Cățelușul șchiop* apar: *ciocnesc* (p. 64); *să ciocnești* (p. 77); *cârcâie* (p. 78); *ar fi ciocnit* (p. 79); *să ciocnească* (p. 80); *hămăie* (p. 77); *mârâind* (p. 77).

În volumul *Din taina vechilor răspântii* apare un singur derivat verbal format cu ajutorul unuiia din cele trei sufixe: *ciocănește* (p. 68).

În volumul *Șoptele amurgului* există tot un singur derivat verbal alcătuit cu unul din cele trei sufixe amintite mai sus: *pâlpâie* (p. 27).

Volumul *Nu mi-am plecat genunchii* cuprinde trei derivate verbale în structura cărora întâlnim două din cele trei sufixe ce constituie obiectul analizei: *vor trosni* (p. 12), *zbârnâie* (p. 19) și *izbucnind* (p. 60).

Din cele prezentate, rezultă că aceste sufixe au o frecvență redusă în lirica Elenei Farago.

În cele șase volume de versuri ale Elenei Farago, pe lângă exemplele de verbe onomatopeice prezentate mai sus, se întâlnesc și altele, dintre care le vom enumera doar pe cele din volumul *Versuri: își ciugulește* (p. 99); *clocotesc* (ele) (p. 16); *geme* (p. 80); *mugesc* (ele) (p. 16); *am oftat* (p. 11); *oftând* (p. 11); *își sfâșie* (p. 17); *aș sorbi* (p. 72); *suspină* (p. 114); *zbârlește* (p. 99); *zboară* (p. 100); *zbor* (p. 63).

Creația poetică a Elenei Farago cuprinde și multe substantive onomatopeice, dintre acestea le amintim doar pe cele din volumul *Nu mi-am plecat genunchii*: *bici* (p. 84); *freamăt* (p. 27); *geamăt* (p. 100); *gemetele* (p. 25); *pic* (p. 8); *pic* (p. 68); *pic* (p. 96); *picului* (p. 55); *sorbire* (p. 49); *sorbitură* (p. 39); *suspin* (p. 70); *suspinele* (p. 87); *trăsnet* (p. 60); *tumult* (p. 60); *tumult* (p. 65); *vâltoarea* (p. 64); *vâltoarea* (p. 65); *vâltori* (p. 12); *vârtejul* (p. 69); *zbor* (p. 29); *zbor* (p. 101); *zborul* (p. 73).

Adjective onomatopeice există doar trei în lirica poetei: *hușuit* (*Cățelușul șchiop*, p. 83); *sfâșietoare* (*Versuri*, p. 78); *șerpuite* (*Șapte din umbră*, p. 99).

Se întâlnesc, de asemenea, și locuțiuni adverbiale provenite din onomatopee:

- *din zbor* (în volumele: *Cățelușul șchiop*, p. 35, 60; *Nu mi-am plecat genunchii*, p. 19);

- *în zbor* (în volumele: *Cățelușul șchiop*, p. 35, 60; *Versuri*, p. 19; *Șoapte din umbră*, p. 92, 93);

- *în zborul* (în volumele: *Versuri*, p. 113; *Nu mi-am plecat genunchii*, p. 49);

- *pe șoptite* (în volumul *Șoapte din umbră*, p. 98);

- *un pic* (în volumul *Șoaptele amurgului*, p. 38, 39, 41, 74).

În volumul *Versuri*, la p. 99, apare expresia onomatopeică *a-și lua zborul*.

Din dorința de a contribui la îmbogățirea lexicului limbii noastre, Elena Farago a creat și câteva onomatopee proprii, originale, care fac parte din volumul *Cățelușul șchiop*: *bi-vist!* (p. 69 – rândunica); *bi-vist-bivist!* (p. 68 – rândunica); *bidevit!* (p. 68 – rândunica); *cirip-ci...* (p. 68 – vrabia); *cirip...ci...cilb...ci...* (p. 54 – vrabia); *tel-telert-tel* (p. 55 – vrabia); *ticc...tecc...tec* (p. 68 – odroșul); *tzrr...bvi...devit...* (p. 67 – rândunica).

În legătură cu aspectele semnalate mai sus despre onomatopee, este necesar să se evidențieze capacitatea și potențialul acestora de a servi ca bază derivațională pentru diferite părți de vorbire (verbe, substantive, adjective, adverbe), lucru ce dovedește rolul și valoarea lor în apariția și evoluția limbajului uman.

Rima este ultima figură fonologică dintre cele selectate pentru analiză în această lucrare.

Într-o formulare succintă, Paul Magheru definește rima: „potrivirea muzicală, eufonică a sunetelor de la sfârșitul a două sau mai multor versuri, începând cu ultima vocală accentuată”⁵, ea reprezentând o figură de sunet. „Funcția poetică rezultă din faptul că rima nu rămâne numai un ornament muzical al versurilor, ci devine un suport semantic al imaginii”⁶.

⁵ Paul Magheru, *Noțiuni de stil și compoziție – cu modele de compuneri școlare –*, București, Editura Coresi, 1991, p. 42.

⁶ Ioana Narcisa Crețu, *Valori stilistice în creația lui Ștefan Augustin Doinaș*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2003, p. 16.

În cercetarea tipurilor de rimă strofică existente în lirica Elenei Farago a fost folosit modelul oferit de Al. Toșa în studiul său intitulat *Frecvența tipurilor de rimă în poezia lui Coșbuc*⁷.

Este cunoscut faptul că, în ceea ce privește creația poetică, Elena Farago și l-a ales ca model pe George Coșbuc. Acest lucru a fost remarcat, printre alții, și de George Călinescu: „Ivindu-se într-o vreme când înfloreau semănătoriștii, Coșbuc, Iosif, Maria Cunțan, poezia Elenei Farago se scaldă la început în acele ape. Dar mai cu seamă pare că ascultă un Coșbuc mai volubil și, uneori, prin el, chiar pe Eminescu”⁸.

După ce justifică aserțiunea de mai sus reproducând prima strofă din poemul *Trecea un om pe drum ...*, din volumul *Versuri*, criticul continuă: „Forma oratorică a strofei e de-a dreptul coșbuciană și ea stăruie în toată opera poetei”⁹. El argumentează această apreciere citând primele douăsprezece versuri din poezia *Salcie îngemănată ...*, din volumul amintit.

Având în vedere influența exercitată de poezia coșbuciană asupra liricii Elenei Farago, considerăm că este necesară o paralelă între tipurile de rimă strofică și formulele rimice folosite de cei doi poeți.

Distihul este slab reprezentat în lirica ambilor poeți.

Din totalul rimelor strofice folosite de Coșbuc în cele patru volume publicate, rimele în distih dețin un procent de 10,25%¹⁰, în timp ce la Elena Farago procentul acestora este doar de 1,58%.

Nici situația rimei în terțet nu se prezintă mai bine. Despre frecvența rimelor în terțet în cele patru volume publicate de Coșbuc, Al. Toșa afirmă: „Cea mai rară dintre rimele strofice coșbuciene e

⁷ Al. Toșa, *Frecvența tipurilor de rimă în poezia lui Coșbuc*, în „Limbă și literatură”, 1966, vol. 11, p. 57-58.

⁸ George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982, p. 702-703.

⁹ *Ibidem*, p. 703.

¹⁰ Al. Toșa, *Frecvența tipurilor de rimă în poezia lui Coșbuc*, în „Limbă și literatură”, 1966, vol. 11, p. 71.

rîma în terțet¹¹. Rîmele în terțet folosite de Elena Farago în cele cinci volume care constituie obiectul cercetării noastre sunt în procent de 3,16%. În cele patru volume publicate de Coșbuc, procentul acestora este de 2,45%, după cum ne informează Al. Toșa¹².

Rîmele strofice în terțet sunt împerecheate (aab, xaa), încrucișate (aba) și triple (aaa).

În continuare, vom releva care este situația rîmelor în catren. La Elena Farago se întîlnesc rîme în catren împerecheate (136), încrucișate (180), îmbrățișate (220) și semirime. Formula rimică unanim acceptată de stilisticieni pentru versurile aflate în semirimă este xaxa. Noi considerăm că dispunerea în strofă a versurilor aflate în semirimă se poate face și după alte scheme, pe care le-am întîlnit în lirica Elenei Farago, și anume: axax, axxa, xaax, aaxx și xxaa. Acestea, împreună cu schema xaxa, apar de 186 de ori. Numărul total al rîmelor strofice în catren este de 722, frecvența relativă fiind de 39,34%.

În legătură cu rîmele în catren folosite de Coșbuc, Al. Toșa precizează: „În toate patru volumele Coșbuc nu a inclus nicio poezie cu rîmă încrucișată în catren, [...]. Catrenul lui Coșbuc este cu rîmă îmbrățișată, împerecheată și semirimă”¹³. În cazul semirimei Coșbuc a folosit doar schema xaxa. Totalul rîmelor în catren este de 91, iar frecvența relativă este de 6,57%.

Vorbînd despre existența semirimei în lirica lui Șt. O. Iosif, Ladislau Gáldi face următoarea aserțiune: „*semirima* e poate și mai frecventă decît la Coșbuc. În afară de schema xaxa, Iosif propune și schema opusă, adică axax”¹⁴.

Tot de la Ladislau Gáldi aflăm că rîma amestecată după formula axxa a fost utilizată și de Iancu Văcărescu: „La Iancu Văcărescu apar și alte forme strofice în parte nerimate, ca de pildă schema axxa”¹⁵.

¹¹ *Ibidem*, p. 70.

¹² *Ibidem*, p. 71.

¹³ *Ibidem*, p. 70, 73.

¹⁴ Ladislau Gáldi, *Introducere în istoria versului românesc*, București, Editura Minerva, 1971, p. 302.

¹⁵ *Ibidem*, p. 408.

După rimele strofice simple, urmează prezentarea, în paralel, a frecvenței rimelor strofice complexe pe care le-au folosit în creația lor cei doi poeți. Vom începe cu *rima strofică în cvinar*, pentru a cărei realizare Elena Farago apelează la optsprezece formule rimice: aabbx, xaxax, abaab, xabab, xaabb, abxab, xaxxa, abbba, axxxa, abaxb, xabba, xxaax, abbab, abbxa, xaaxx, abbax, xaaax, xxxaa.

La Elena Farago rimele în cvinar au o frecvență absolută de 78 și o frecvență relativă de 4,25%, în timp ce la Coșbuc frecvența absolută este de 202, iar frecvența relativă este de 14,58. Numărul formulilor rimice în cvinar este de optsprezece la Elena Farago și doar de șase la Coșbuc, dintre care Elena Farago a preluat trei: abbba, abaab și abbab.

Pentru materializarea *rimei strofice în senar*, Elena Farago a folosit 29 de scheme rimice, față de cele 12 ale lui Coșbuc, din care Elena Farago a preluat tot trei: abbaba, abbaab și aabccb.

La Coșbuc, rimele în senar au o frecvență absolută de 424 și o frecvență relativă de 30,61, iar la Elena Farago frecvența absolută este de 304 și cea relativă de 16,56.

Rima strofică în septenar are, la Elena Farago, o frecvență absolută de 74, o frecvență relativă de 4,03 și apelează la 27 de scheme rimice, în timp ce la Coșbuc frecvența absolută este de 103, cea relativă de 7,43, iar numărul formulilor rimice este de 13, dintre care poeta nu folosește niciuna.

Rima strofică în octonar întâlnită în cele cinci volume de versuri originale publicate de Elena Farago a fost realizată cu ajutorul a treizeci de scheme rimice, are o frecvență absolută de 211 și o frecvență relativă de 11,49%, pe când la Coșbuc sunt 15 formule rimice, frecvența absolută este de 291, iar cea relativă de 21,01.

Dintre formulile rimice în octonar folosite de Coșbuc, Elena Farago a preluat două: aabbccdd și ababcdcd.

Pentru realizarea rimei strofice în nonă poeta a utilizat șaptesprezece scheme rimice, frecvența absolută fiind de 66, iar cea relativă de 3,59.

În volumele lui Coșbuc frecvența absolută este de 10, cea relativă de 0,72, iar formulile rimice sunt în număr de două, la care Elena Farago nu apelează.

Rima în decimă folosită de poetă are ca suport douăzeci și trei de scheme rimice, o frecvență absolută de 126 și o frecvență relativă de 6,86.

La Coșbuc, apar trei formule rimice, frecvența absolută este de 14, iar cea relativă de 1,01. Poeta nu a preluat nicio schemă rimică în decimă de la Coșbuc.

Pentru *rima în undecimă*, Elena Farago a întrebuițat unsprezece formule rimice în cele cinci volume de versuri originale. Frecvența absolută este de 29, iar cea relativă înregistrează un procent de 1,58%.

La Coșbuc, frecvența absolută este de 10, iar cea relativă de 0,72, la fel ca în cazul rimei în nonă. Formulele rimice folosite sunt în număr de două și nu apar la Elena Farago.

Rima în duodecimă a poetei este structurată pe nouă scheme rimice, frecvența absolută este de 41, iar cea relativă de 2,23.

În volumele lui Coșbuc, frecvența absolută este de 54, cea relativă este de 3,89, iar numărul formulelor rimice este de 8, dintre care poeta folosește doar una – xaxaxbxbxcxc.

Rima în strofe de cincisprezece versuri este întrebuițată de Elena Farago doar în trei poeme, în care întâlnim, în fiecare, câte o formulă rimică diferită. Frecvența absolută este de 13, iar procentul de 0,70%.

La Coșbuc, frecvența absolută este de 7, cea relativă de 0,50%, iar singura schemă rimică, la care Elena Farago nu apelează, este axabbxcddxceexc.

Rima în strofe de șaisprezece versuri apare, la Elena Farago, numai în trei poezii, folosește trei formule rimice, are o frecvență absolută de 14, iar cea relativă este de 0,76%.

În cele patru volume coșbuciene, acest tip de rimă are o frecvență absolută de 3, cea relativă este de 0,21%, iar unica schemă rimică este ababbcccddefeef, pe care Elena Farago nu o utilizează.

Pe lângă tipurile de rimă strofică întâlnite la Coșbuc, Elena Farago folosește încă șase: în strofe de treisprezece, de paisprezece, de șaptesprezece, de optsprezece, de nouăsprezece și de douăzeci de versuri.

Rima în strofe de treisprezece versuri apare, alături de alte tipuri de rimă, în șase formule rimice.

Rima în strofe de paisprezece versuri este creată după patru scheme rimice.

Rima în strofe de șaptesprezece versuri este alcătuită după o singură schemă rimică.

Rima în strofe de optsprezece versuri este concepută tot după o singură schemă rimică.

Tot o schemă rimică are la bază și rima aflată în strofe de nouăsprezece versuri.

Rima în strofe de douăzeci de versuri este întrebuințată de poetă după două formule rimice.

În urma analizei frecvenței tipurilor de rimă strofică și a formulelor rimice existente în lirica celor doi poeți, se poate ușor concluziona că Elena Farago a folosit mai multe tipuri de rimă strofică și cu mult mai multe scheme rimice, ea depășindu-și, din acest punct de vedere, maestrul.

Incontestabil, Elena Farago poate fi considerată o novatoare sub multiple aspecte ale realizării rimelor.

Caracterul novator al liricii poetei rezultă și din *Schițele* sale – grupate în ciclurile *La țară* și *La marginea orașului*, incluse în volumul *Din taina vechilor răspântii*¹⁶ –, ca și din legendele create de ea: *Siminoc*, *floare de pai*, *Poveste pentru Mihnea* (publicate în volumul *Șoaptele amurgului*¹⁷) și *Blăstăm*ul aurului, din volumul *Șoapte din umbră*¹⁸.

C. D. Papastate afirmă că „aceia serie de *schite* atât de apreciate de critică la apariția lor, [...] reprezintă un gen aparte, introdus de Elena Farago în literatura noastră pentru întâia oară”¹⁹. Referindu-se la literatura dedicată universului infantil, același critic apreciază că „În cadrul acestei literaturi pentru copii un loc aparte îl ocupă *legendele*, cu atât mai mult cu cât ele, departe de a fi simple

¹⁶ Elena Farago, *Din taina vechilor răspântii*, Craiova, Editura Ramuri, 1913, p. 65-82.

¹⁷ Idem, *Șoaptele amurgului*, Craiova, Editura Ramuri, 1920, p. 26, 102.

¹⁸ Idem, *Șoapte din umbră*, Craiova, Editura Ramuri, 1908, p. 87.

¹⁹ C. D. Papastate, *Elena Farago*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1975, p. 99.

versificări ale unor teme populare, sunt creații proprii prețioase ale poetei²⁰.

Pentru remarcabila sa activitate literară, Elena Farago a fost răsplătită cu diferite premii, medalii, distincții și titluri.

La 29 mai 1909, Academia Română îi acordă *Premiul Adamachi* pentru volumele *Șoapte din umbră* și *Traduceri libere*²¹.

Prin adresa nr. 1219 din 10 iunie 1921, Academia Română îi comunică faptul că i s-a acordat *Premiul Adamachi* pentru volumele *Șoaptele amurgului* și *Din traista lui Moș Crăciun*²².

În data de 10 decembrie 1924 i se acordă *Premiul Internațional „Femina”* pentru volumul *Șoaptele amurgului*.

Prin adresa nr. 1302, din 20 iunie 1927, Academia Română o încunoștințează că i s-a acordat *Premiul Neuschotz*, în valoare de 2000 de lei, pentru volumul de proză pentru copii *Ziarul unui motan*²³.

Prin Decretul nr. 1885, emis la data de 30 mai 1931, regele Carol al II-lea îi conferă Elenei Farago *medalia Bene Merenti clasa I*, însoțită de brevetul nr. 203 (document existent în Casa Memorială „Elena Farago”).

În același an, în ziua de 22 septembrie, prin Decretul nr. 3214/1931, dat la Sinaia, regele Carol al II-lea îi conferă poetei *Ordinul Meritul Cultural, Cavaler clasa a II a*, pentru litere și opere literare însoțit de brevetul nr. 38 (document existent în Casa Memorială „Elena Farago”).

În data de 12 martie 1937, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II” i-a comunicat Elenei Farago că i-a acordat *Premiul Național pentru Literatură* (document existent în Casa Memorială „Elena Farago”).

În ziua de 21 aprilie 1947, prin Decizia nr. 6000, primăria municipiului Craiova i-a conferit titlul de „*Cetățeană de Onoare a Craiovei*”.

²⁰ *Ibidem*, p. 128.

²¹ Elena Farago, *Traduceri libere*. Versuri, Craiova, Editura Ramuri, 1908.

²² Idem, *Din traista lui Moș Crăciun*, București, Editura Alcalay, 1920.

²³ Idem, *Ziarul unui motan*. Proză, București. Editura Cartea Românească, 1924.

Am amintit toate aceste binemeritate recunoașteri ale incontestabilului talent artistic dovedit de Elena Farago din dorința de a atrage atenția asupra faptului că este imperioasă o reevaluare critică a operei sale pentru a-și primi locul cuvenit în panteonul literaturii române.

Deși Elena Farago a fost considerată cea mai strălucită reprezentantă a poeziei noastre feminine din prima jumătate a veacului trecut, lirica ei fiind apreciată de unii dintre cei mai remarcabili oameni din cultura românească, printre care se numără Nicolae Iorga (promotorul curentului sămănătorist), Eugen Lovinescu (care a promovat simbolismul), George Călinescu, Perpessicius, Constantin Ciopraga, Ovidiu Papadima, Gala Galaction, I. Al. Brătescu-Voinești, Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române - 5 secole de literatură*, apărută la Pitești, în anul 2008, la Editura Paralela 45, o include, la pagina 882, pe Elena Farago în rândul autorilor de dicționar.

Bibliografie

- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982.
- Crețu, Ioana-Narcisa, *Valori stilistice în creația lui Ștefan Augustin Doinaș*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2003.
- Găldi, Ladislau, *Introducere în istoria versului românesc*, București, Editura Minerva, 1971.
- Greco, Victor V., *Limba română contemporană*, ediția a II-a, Sibiu, Editura Alma Mater, 2002.
- Greco, Victor V., *Limba română contemporană*, volumul II, *Lexicologia*, ediția a II-a, revăzută și augmentată, Sibiu, Editura Alma Mater, 2003.
- Magheru, Paul, *Spațiul stilistic*, Reșița, Editura Modus P.H., 1998.
- Magheru, Paul, *Noțiuni de stil și compoziție*, București, Editura Coresi, 1991.
- Oancea, Ileana, *Istoria stilisticii românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988.
- Papastate, C.D., *Elena Farago*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1975.
- Toșa, Al., *Frecvența tipurilor de rimă în poezia lui Coșbuc*, în *Limbă și literatură*, 1966, vol. 11.

EXPRESSIVE VALUES IN THE LYRIC POETRY OF ELENA FARAGO

(Summary)

Key words: *level of metaplasms, echoes from Coşbuc's poetry, novelty, critical reassessment*

Phonological figures or metaplasms are those that produce changes in the substance of the expression.

Alliterations, full of expressive force and powerfully argued from the syntactic point of view are frequent in the poetic creation of Elena Farago. They are the result of an extensively elaborated intellectual process, guided with special artistry with a view to obtaining some surprising stylistic effects and which contributes to the development of euphonic, expressive potential of lyrics.

The lyric poetry of Elena Farago offers suggestive examples of assonances and imitative harmonies.

According to research undertaken in the field it has become clear the reality that, particularly for stylistics, onomatopoeia must be included among the range of tropes. This one, along with alliteration and assonance, contributes to achieving the musicality of the poetic text.

Rhyme is the last phonological figure treated within this paper work.

It is well known the fact that, with regard to poetic creation, Elena Farago chose George Coşbuc as her model.

Indisputably, Elena Farago can be considered innovative in terms of multiple aspects of creating rhymes.

For Elena Farago to gain her rightful place in the pantheon of Romanian literature, it is imperative to undertake a critical reassessment of her work.